

倭歌の永続性

——倭歌における古典主義をめぐって——

伊藤 益

一

天平十九年三月三日に大伴池主に贈った一群の歌（萬葉集卷十七、三九六九〜三九七二）の序において、大伴家持は、次のように述べている。

…但し、稚き時に遊芸の庭に涉らざりしを以て、横翰の藻、自らに彫虫に乏し。幼き年に山柿の門に逕らずして、裁歌の趣、詞を聚林に失ふ。…

この一節は、「若い時に『遊芸の庭』に関わらなかったため、筆をふるって綴る文章は、おのずと技巧に乏しい。また、幼い折に『山柿の門』に入らなかったため、歌を作るにもことばの選び方がでたらめである」という意。「遊芸の庭」とは、論語述而の「子曰、志於道、據於徳、依於仁、游於藝」を念頭に置く表現で、詩文の道を中心とした諸芸をさしている。一方、「山柿の門」と

は、詩文に対して倭歌を強く意識する表現で、倭歌の道の代表的先達に言及するものにほかならない。

「山柿の門」の「山柿」が、具体的に誰をさすのかは、定かでない。山部赤人と柿本人麻呂とをさすと説くもの（契沖『萬葉代匠記』、久松潜一「山柿と日本の性格」国語と国文学・昭和十六年一月、北山茂夫「白鳳の宮廷詩人―山柿の問題に寄せて―」萬葉第七号・昭和二十八年、沢瀉久孝『萬葉集注釈』、等々）、山上憶良と柿本人麻呂の謂と見なすもの（佐佐木信綱『歌学論叢』所引・西田直養『篠舎漫筆』張紙所説、久米常民「山柿論」国語と国文学・昭和十五年十月、等々）、柿本人麻呂ひとりだけをさすと解するもの（折口信夫「柿本人麻呂」春陽堂萬葉集講座1、小島憲之「上代作品解釈の一態度」国語国文・昭和二十三年八月、等々）など、諸説あるが、いずれも、自説の正当性を確示するための決定的な根拠をもたない。山部赤人と柿本人麻呂、あるいは、山上憶良と柿本人麻呂が、それぞれ家持によって代表的先達と認

定されていたとすれば、各歌人の活動年代の先後関係から見て、「山柿の門」よりもむしろ「柿山の門」とある方が穏当のように思われる。なにゆえに「柿山」ではなくて「山柿」なのか。この点が解明されないかぎり、「山柿の門」を、赤人と人麻呂の謂、もしくは憶良と人麻呂の謂と見る説を妥当とすることはできない。また、「山柿」が人麻呂ただひとりさをさすのであれば、憶良や赤人等の先行歌が家持に深甚な影響を及ぼしている事実をいかにとらえるべきか、判断に窮することになる。

このように、「山柿の門」の内実を特定することは、困難をきわめる。しかし、すくなくとも、「山柿の門」が、家持以前の時代を主たる活動期とする歌人や歌人たち、あるいはその流を、倭歌の古典的規範と見る認識を呈示する語であることだけはたしかである。「幼き年に山柿の門に逕らずして」という言辭は、古歌を範としてそれに学ぼうとする態度、すなわち、一種の古典主義を標榜するものと言えよう。

ただし、こうした古典主義は、家持にのみ特有の思考ではない。家持とその周辺の歌人たちによって編まれたとおぼしい「古今相聞往来歌類の上・下」(萬葉集卷十一・十二)が、人麻呂歌集および古歌集の歌々を「古」の歌として先に立て、その後、奈良朝の出典未詳歌群を「今」の歌として並べるといふ、いわゆる古今構造をとっていること(伊藤博『萬葉集の表現と方法(上)』塙書房、昭和五十年、参照)、および、この古今構造が、その成立

に関して錯綜した過程を経たと目される萬葉集の、ある時期における達成態「十五卷本萬葉」をも貫いている点(伊藤博『萬葉集の構造と成立(上・下)』塙書房、昭和四十九年、参照)などを勘案するならば、「古」の歌が「今」の歌の規範であるという考えは、家持のみならず、広く萬葉集全般に(なかならずその編者たちに)通底する普遍的な意識であったと言っても、過言ではないであろう。

では、こうした古典主義は、どのような思考によって支えられ、かつ、何をめざすのか。本稿では、以下、倭歌文芸における古典主義がどこに淵源をもつのかを明らかにしつつ、その古典主義の根底に定位する思想を追思してみたい。

二

萬葉集には、山上憶良によって編纂された類聚歌林なる歌集の存在が明記されている。憶良が東宮に進講した折の教科書とおぼしいこの歌集の具相は、もはや定かではない。しかし、たとえば萬葉集卷二の冒頭に掲げられた、仁徳天皇の皇后磐姫の歌として伝えられる古歌(八五)の左注に、「右の一首の歌は、山上憶良臣が類聚歌林に載す」とあることや、あるいは、萬葉集が、巻一の五・六(舒明朝)、同七(皇極朝)、同八(斉明朝)、同一〇、一二(斉明朝)、同一七・一八(天智朝)など、同集のなかでも

古層に属する歌々の作歌事情を探るにあたって、類聚歌林に検す方針をとっている点などから類推するに、類聚歌林が憶良の歌人としての活動期をかなり遡る時代の歌々、すなわち、憶良にとつての古歌を、多数含むものであったことは疑えない。この点に留意するならば、憶良は、自作の歌々において、ともすれば伝統を無みするかのような斬新な詠風を示しつつも、一方では、古歌の群れ、先達の達成に対して深い関心を寄せていた、と言わなければならぬ。そうした古歌・先達への関心は、古典を範としてそれに学ぼうという姿勢とけつして無縁ではなかったであろう。古典主義の系譜は、家持から憶良へと遡りうる。しかしながら、その古典主義は、憶良の創始にかかるものではなかった。系譜は、さらに、人麻呂へと辿ることができる。

人麻呂は、近江荒都歌（萬葉集卷一、二九〇三二）の反歌として、次の二首の歌を詠んでいる。

楽浪の志賀の唐崎ささなみ幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（三〇）

楽浪の志賀のの「には」比良ささなみ 大わだ淀むともむかしの人にまたも

逢はめやも一には「逢はむ」といふ（三一）

近江荒都歌は、持統初年の作で、天智天皇の近江旧都の荒廃を哀惜する歌である。右二首の反歌は、天智天皇の「大殯の時」に詠まれた額田王と舍人吉年の作を念頭に置きつつ、それらとの対応のもとに哀惜の情を増幅させようと企てるものにほかならない。額田王と舍人吉年は、それぞれ、次のように詠んでいる。

かからむとかねて知りせば大御船泊てしとまりに標結しめはましを 額田王（萬葉集卷二、一五二）

やすみしし我ご大君の大御船待ちか恋ふらむ志賀の唐崎 舍人吉年（同右、一五二）

一五一は、天智天皇の崩御を、「とまり」（港）から侵入した悪霊によるものと見なす。これを承けた一五二は、一五一に言う「とまり」を、天皇が生前に愛した「唐崎」と見て、その「唐崎」は天皇の船の到来をむなしく待ちこがれているであろうかと推察する。一五一は、天皇の死に対峙し、それを直接受けとめる姿勢を示す。これに対して、一五二は、天皇の船遊びの思い出を表面に立てて、その死についてはあくまでも間接的な姿勢を貫く。一五二と一五三とのあいだには緊密な連関が認められるけれども、死（あるいは死者の霊）への関わり方に関して、両者は対立的であると言わざるをえない。

人麻呂は、両首間のこうした連関と対立とを強く意識しながら、近江荒都歌の二首の反歌を仕立てている。すなわち、人麻呂は、「船」「志賀の唐崎」という舍人吉年の一五二と同じ語・句を用いて、三〇を一五二に対応させ、それを「大宮人の船待ちかねつ」と結ぶことによつて、天智天皇の遊覧の船への思いを前面に押し出している。そして、一五二と額田王の一五一との連関を三〇と三一のあいだに反映させて、「志賀の唐崎」（一五二、三〇）と同定される「とまり」を三一において「志賀の大わだ」と言い

かえ、さらに、三一を一五一に应ぜしめつつ、三一では、「むかしの人にまたも逢はめやも」と述べることによって、死者（靈魂）への思いを際立たせる。

近江荒都歌反歌の人麻呂は、先行歌（一五一、一五二）への配慮に基づいて自作を詠じていると言うべきで、その配慮が、古歌の精神を己が今歌のなかに呼びこもうという志向性を随伴することとは、殊更に強調するまでもない。人麻呂は、近江荒都歌を詠んだのと同じ折に、

近江の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのいにしへ思ほゆ（萬

葉集卷三、二六六）

とうたつた。この、亡き人の御霊の鳥、遺愛の鳥への思いを切々と述べる湖畔哀歌の絶唱が、一五一および一五二が詠まれたのと同じ歌の座で倭太后がうたつた。

鯨魚取り 近江の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 辺付きて

漕ぎ来る船 沖つ權 いたくな撥ねそ 辺つ權 いたくな撥

ねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ（萬葉集卷二、一五三）

を意識し、それに応ずる構えを示す作である点に着目するならば、人麻呂は、倭歌という文芸形式を通して、「古」の情動・感性を「今」において蘇生させようと企てた歌人であったと考えられる。「山柿の門」にいかに関わるべきかという視点を基軸として家持によって確立された古典主義は、つとに人麻呂の精神のうちに萌えていたと言えよう。

三

古典主義については、「過去を現在の規範として措定し、過去の精神を現在に引き継ぐことによって現在の意義を際立たせようとする考え方」という定義が、一応は可能であろう。日本語は、この定義に言う「過去」を表わす語として、古来、「むかし」「いにしへ」の二語をもつ。人麻呂から家持に至る時代の古典主義者たちは、みずからが、「古典」と見なすものがそこに根ざして在るところの時代を、「むかし」「いにしへ」のうちのいずれとして把握していたのであろうか。

現に在るものの範型を過去に求めようという思考が、過去から現在への連続性を強調する認識をその根底に据えていることは、論をまたない。したがって、古代の、倭歌における古典主義が、「むかし」「いにしへ」のうちのどちらを規範的な過去と見なしていたかは、古代文献が、「むかし」と「今」のあいだと、「いにしへ」と「今」のあいだとのいずれに、よりいつそう緊密な連続性を認めていたかという点を検討することによって、明確に示るものと予想される。

「むかし」と「いにしへ」は、類義語ではあっても、同義語ではない。両者間には微妙な差異があると見なければならぬ。その差異について、伊藤博氏は次のように述べている。

「いにしへ」は、「往にし方」の意。現在と遮断された遠く久しい過去を漠然という言葉。：類義語「むかし」は、「向か時」で、現在の自分に向き合ってつながる過去を言ひ、「今」と対することが多い。（『萬葉集全注巻第一』七〇～七一ページ）

これによれば、「むかし」が「今」に連続する過去であるのに対して、「いにしへ」はそうした連続性を欠く過去ということになる。だが、上掲の人麻呂作歌三二の下二句の訓「むかしの人にまたも逢はめやも」（原文は「昔人二亦母相目八毛」）が動じないとすれば、伊藤博氏の主張には無理があると言わざるをえない。三二の下二句は、「むかしの人にもう一度逢えるだろうか、いや逢えはしない」という意で、ここでは、「むかし」は、「今」につながりえない時、現在と遮断された過去と目されているからである。

萬葉集は、三二の直後に、三二と同様に近江旧都の荒廃を哀惜する、高市古人（「高市黒人」の誤りか）の二首の歌（巻一、三二～三三）を配している。そのうちの第一首目は、以下のように詠まれている。

いにしへの人に我れあれや楽浪の古き都を見れば悲しき（三

二）

ここでは、「我れ」が「いにしへの人」たる可能性は、疑問視されるけれども、決定的に否定されるわけではない。疑問は、自

分はあるいは「いにしへの人」なのかもしれないという思いを随伴しつつ、疑問のままにとどめ置かれている。一首においては、「いにしへの」の「今」への連続性が、疑問の装のもとに暗示されていると言えよう。

西郷信綱氏は、三二と三二とを比較・検討しながら、「むかし」が「今」と断絶した「一つのかたなる向う側の時期」を示すのに対して、「いにしへ」は「今」に続いてきている過去」にほかならない、と述べている（『古事記注釈第二巻』平凡社、昭和五十一年、三四七～三四八ページ）。三二と三二とを考察するかぎりでは、上掲伊藤説よりもむしろ西郷氏のこの指摘の方が妥当性をもつと言うべきであろう。

左は、「むかし」と「いにしへの」の用例を、萬葉集から無作為に抽出したものである。

むかしこそ難波田舎と言はれけめ今は都引き都びにけり（巻

三、三二―藤原宇合）

むかしこそ外にも見しか我妹子が奥城と思へばはしき佐保山（巻三、四七四―家持）

いにしへゆ言ひ継ぎけらく恋すれば苦しきものと玉

の緒の 継ぎては言へど…（巻十三、三二五五）

剣大刀いよ磨ぐべしいにしへゆさやけく負ひて来にしその名ぞ（巻二十、四四六七―家持）

これらの用例のうち「いにしへの」二例は、いずれも、過去か

ら現在に至る連続性を強調する。対して、「むかし」の二例は、過去にあつてはしかじかであつたが今はこうであると述べて、過去と現在とのあいだに状況・状態の変化が介在することを告げる。これらの用例に拠るかぎり、西郷説、すなわち「むかし」現在と遮断された過去「いにしへ」現在に連続する過去」という解釈には、異論の余地がないように見える。

ところが、「むかし」「いにしへ」の用例を、古代文献を対象として、具に検討してみると、こうした解釈から逸脱する例が、わずかながらもあらわれることがわかる。管見によれば、萬葉集の「いにしへ」の用例は、総計五八を数える。そのうち、過去と現在とのあいだに断絶を認める考えを示すものは皆無である。一方、「むかし」は、同集に一三例あらわれ、そのうち、以下の三例が、過去と現在とのあいだに連続性を認める考えを示す。

我が命も常（いづち）にあらぬかむかし見し象（さか）の小川（を）行きて見むため

（巻三、三三二―大伴旅人）

鷺（さぎ）の住む 筑波（つくは）の山の 裳（も）羽（は）服（ふ）津（つ）の その津（つ）の上に 率（あ）ひて
娘（むすめ）子（こ）壮（さ）子の 行き集（あ）ひ かがふ嬢（ぢやう）歌（うた）に 人（ひと）妻（つま）に 我（われ）も交（ま）は

らむ 我（われ）が妻（つま）に 人（ひと）も言（い）とへ この山（やま）を うしはく神（かみ）の む
かしより 禁（い）めぬわざぞ 今日（けふ）のみは めぐしもな見（み）そ 事（こと）

もとがむな （巻九、一七五九―高橋虫麻呂歌）

集

むかしより言ひけることの韓（かん）國（こく）のからくもここに別（わか）れするか

も（巻十五、三六九五―六鯖）

「むかし」見た「象の小川」は今なお厳然と存在し、作者旅人にとって、今それを目のあたりにすることは、けつして不可能ではない（三三二）。嬢（ぢやう）歌（うた）の日の自由な性交は、筑波山に君臨する神が「むかし」から今に至るまで認容し続けてきた行為であり（一七五九）、「韓（かん）國（こく）のからく」という俚（り）諺（げん）は、「むかし」から連綿（れんめん）と言（い）い伝（つ）えられてきた（三六九五）。これらの三例は、いずれも、事物・事態の「むかし」からの継続に言及するもので、こうした用例の存在を顧慮するならば、「むかし」はひとえに現在と遮断された過去を意味すると断ずることは困難になってくるであろう。また、古今集には、

いにしへの野中の清水ぬるけれどもとの心を知る人ぞ汲（く）む

（雑歌上、八八七―よみ人しらず）

という歌が見える。ここでは、「いにしへ」に冷たかった水が今はぬるんでいることに、盛りから衰微（さいゐ）へという一身（いつしん）の変化が喩（たと）えられ、「いにしへ」は今と断絶して在る時と目されている。したがって、古今集をも視野に入れて「むかし」と「いにしへ」の意義を勘考するならば、上述の西郷説は、ゆらぎを示すと言わざるをえない。

しかし、それにもかかわらず、古代文献、とりわけ萬葉集に關して、「むかし」現在と遮断された過去「いにしへ」現在に連続する過去」という認識が、「むかし」と「いにしへ」の微妙な意

味合いの差異を理解するための大枠として機能しうることは、両語の用例全般の傾向から見て否定し難い。古代人、とくに萬葉人は、「むかし」と「今」とのあいだよりも、むしろ「いにしへ」と「今」とのあいだに、よりいっそう緊密な連続性を見いだしていたと言えよう。彼らが古今構造に則して歌群を配列するとき、あるいは、彼らが古歌を今歌の範として措定するとき、その「古」たる過去は、概ね「いにしへ」として把握されていたと考えなければならぬ。

では、その「いにしへ」は、「今」に対してどのような意義と機能を担うのか。古代の、倭歌における古典主義の内実をあらわにするためには、当然、この点がいっそう詳細に検討されなければならない。

四

步驟しうおのおのも異ことに、文質同じくあらずといへども、古いにしへを稽かみかへて、風猷ふういうをすでに類すたれたるに繩ただし、今に照らして、典教を絶えむとするに補はずといふことなし。

右に掲げたのは、古事記序の一節である。ここでは、「いにしへ」に鑑みて、それを範としつつ現況を道義的に改善する、という発想が呈示されている。舒明朝以後の「今」の時代の範型を推古朝以前の「古」の時代に求めようとする古事記の主眼を端的に

表明する箇所でもあるこの一節は、「いにしへ」の事物・事態を現在に（「今」において）在る事物・事態の規定根拠とする認識を前面に押し立てるものにほかならない。

こうした認識は、つとに、「中大兄が三山の歌」と題された一群の長・反歌（萬葉集卷一、一三〇一五）のなかの長歌において、明瞭な形で示されている。その長歌は、以下の通りである。

香具山は 畝傍うねびを愛をしと 耳成みみなしと 相争あひあそひき 神代かむよより
かくにあるらし いにしへも しかにあれこそ うつせみも
妻を 争ふらしき（一三三）

ここでは、現実には妻争いが起こることの根拠が「神代」に求められ、さらに、その「神代」が「いにしへ」によつて置換される。詠歌の主体は、「いにしへもしかにあれこそ」と述べることを通して、「いにしへ」こそが現実を規定する根拠であり規範であるという認識を披瀝する。

現に在るもの（「今」において在る事物・事態）の規範あるいは範型として「いにしへ」を措定することは、それを、現に在るものの正当性を保証する根拠と見なすことをも意味している。たとえば、大伴池主が、

隠こもり恋ひ 息づきわたり 下思したもひに 嘆かふ我が背 い
にしへゆ 言ひ継ぎくらし 世間よのなかは 数なきものぞ：（萬葉集卷十七、三九七三）

とうたうとき、人の世は取るに足りないほどにはかないものであ

る（「世間は数なきものぞ」という、今現に流布している言い伝えの正当性が、「いにしへ」によって保証され根拠づけられている。また、大伴家持の、

…木の暗の 四月し立てば 夜隠りに 鳴くほととぎす
いにしへゆ 語り継ぎつる うぐひすの 現し真子かも…

（萬葉集卷十九、四一六六）

という言辭は、時鳥が鶯の愛児であるという現存する言い伝えの正しさを、その言い伝えの根源が「いにしへ」に存することに基づいて確認するものにほかならない。

このように、古代人にとって、「いにしへ」は、今現に在る事物・事態を現に在る姿で在らしめている規範であると同時に、そうした事物・事態の正当性の根拠でもあった。このことは、古歌を範とし、そこにこめられた精神（情動・感性）を今歌のなかに呼びこんでゆこうと企図する古典主義が、今歌の存立と尊厳、ひいてはそれの在ることそれ自体の正当性を、「いにしへ」によって保証しようとするものであったことを、端的に物語っている。

しかし、古代の、倭歌における古典主義は、過去との緊密な連関のなかで現在を見据えるだけにはとどまらない。それは、過去との密なる連関のなかに立つ現在の事物・事態について、その未来における存立（永存）を視野におさめるものでもあった。

大伴家持は、天平十九年三月三十日に、「二上山の賦一首」と題して、次のような長歌を詠んでいる（二首の短歌を伴う）。

射水川 い行き廻れる 玉くしげ 二上山は 春花の 咲ける盛りに 秋の葉の にほへる時に 出で立ちて 振り放
け見れば 神からや そこば貴き 山からや 見が欲しから
む 統め神の 裾みの山の 渋谿の 崎の荒磯に 朝な
ぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮の いや増しに 絶
ゆることなく いにしへゆ 今のをつつに かくしこそ 見
る人ごとに 懸けてしのはめ（萬葉集卷十七、三九八五）

ここでは、「いにしへ」より今（今のをつつ）に至るまで連綿と賞美されてきた二上山は、今後ともそれを見る人の讃嘆の対象となり続けるであろう、とうたわれている。作者家持は、「いにしへ」以来の伝統に立つもののうちに永続性を見いだす姿勢をとっている。その姿勢のもと、「いにしへ」は、現存の事物・事態の永続性を保証する根拠として措定される。

また、大伴池主は、家持の「立山の賦」（萬葉集卷十七、四〇〇〇四〇二）に「敬和」する、以下のような歌を詠んでいる。

朝日さし そがひに見ゆる 神ながら み名に帯ばせる
白雲の 千重を押し別け 天そそり 高き立山 冬夏と
別くこともなく 白栲に 雪は降り置きて いにしへゆ あ
り来にければ こごしかも 岩の神さび たまきはる 幾
代経にけむ 立ちて居て 見れどもあやし 峰高み 谷を深
みと 落ちたぎつ 清き河内に 朝さらず 霧立ちわたり
夕されば 雲居たなびき 雲居なす 心もしのに 立つ霧

の 思ひ過ぐさず 行く水の 音もさやけく 万代に^{よちよ} 言ひ
 継ぎゆかむ 川し絶えずは(萬葉集卷十七、四〇〇三)

千重に重なる白雲を押し別けて天高く聳え立つ立山。冬夏の別なく雪降り積もるその山の神々しい在りようを、万代の後にまで言い伝えてゆこう、と池主はうたう。その際、山がとこしえに神々しく在り続けることの根拠として池主が指定するものは、それが「いにしへ」以来の存在であるということ(「いにしへゆあり来にければ」)にほかならない。上掲の家持歌(三九八五)と同様に、ここでもまた、「いにしへ」は、現存の事物・事態の永続性を支えて立つ根拠と目されている。

既述のごとく、家持は、「山柿の門」という和歌の古典的規範に言及した歌人であった。また、池主は、家持のその言及を承けて、「山柿の歌泉」という語を用いている(萬葉集卷十七、三九七三―三九七五序)。こうした点を勘案しつつ如上の二首の歌(三九八五および四〇〇三)に接するならば、倭歌における古典主義は、「いにしへ」ないしは「いにしへ」の歌(古歌)を範としそれに則して今歌を詠むことによつて、「いにしへ」の精神(あるいは事物・事態)、古歌にこめられた精神を、今歌を介して未来へと永劫に伝えることをめざす考え方として、家持とその周辺において確立されたものと考えられる。

五

古事記序に言う「稽古照今」の精神、あるいは、『十五卷本萬葉』を貫く古今構造は、その根底に、過去を範型としてそれに則する形で人間的現実(「今」)を構築してゆこうという発想を据えている。もとより、その発想は、わが国にのみ特有のものでなく、つとに中国の思想史を貫流する一般的な思想となっている。たとえば、論語は、「子曰、温故而知新、可以爲師矣」(爲政)と述べて、古来の伝統に則ることが新たに知を切り拓くための方途であるという認識を披瀝する。わが国の倭歌における古典主義は、こうした温故知新的思考から何らかの影響を被りつつ成立したものと推察される⁽⁴⁾。

しかしながら、かような影響関係の存在は、日本古代の古典主義が、そのまますべて中国的思考の受売りにすぎないことを意味しているわけではない。そもそも、『倭歌』は、わが国固有の表現形式であつて、そこに古典主義を盛りこもうという姿勢それ自体は、あくまでも、わが国特有のものであると言わなければならない。しかも、その古典主義は、中国の温故知新的思考が「古今」の照応関係への配慮を基軸とするものであるのに対して、そうした照応関係を未来への視野によつて時間的に拡大してゆこうと企図するものでもある。すなわち、古歌を今歌の範型として指定するわが国の古代歌人たちの論理は、今歌が古歌に支えられることのみを求めるものではなく、今歌の精神が古歌のそれによつ

て背後から根拠づけられつつ永劫の未来へと手渡されることを庶幾うものであった。

古今集仮名序は、その末尾において次のように述べている。

かくこのたび集め撰ばれて、山下水の絶えず、浜の真砂の数多くつもりぬれば、いまは明日香川の瀬になる恨みもきこえず、さざれ石の巖となるよろこびのみぞあるべき。(中略)

人塵亡くなりたれど、歌の事とどまれるかな。たとひ、時移り、事去り、たのしび、かなしび、ゆきかふとも、この歌の文字あるをや。青柳の糸絶えず、松の葉の散り失せずして、正木の葛長く伝はり、鳥の跡久しくとどまれば、歌のさまをも知り、ことの心を得たらむ人は、おほぞらの月を見るがごとくに、いにしへを仰ぎていまを恋ひざらめかも。

ここでは倭歌という文芸形式が、今なお健在で、しかも、今より後も連綿と継承されてゆくという考え、すなわち、「さざれ石の巖となる」永劫の未来に至るまで倭歌は不滅であるという認識が披瀝されている。「いにしへを仰ぎていまを恋ひざらめかも」とある点に着目するならば、そうした認識の根底には、倭歌勃興の「いにしへ」から今への連続性によって、今歌とその精神が後世に継承されることを保証しようという意図が存していたものと考えられる。要するに、古今集仮名序は、倭歌は「いにしへ」を範とし、かつ、「いにしへ」からの連続性を保持することによって、永続性を有すると見る立場に立っており、しかも、この立場

は、「いにしへ」を事物・事態の現存のみならずその永存をも保証する根拠と見なした萬葉の精神を、その先蹤とするものにはかならない。

本稿の以上の考察によれば、古代人にとって、倭歌とは、「いにしへ」と密に関わって在ることによって、その永続性を保証されるものであったと言えよう。ただし、現に在るものの永続を根拠づける規範としての過去」という觀念の表明は、先掲の家持歌三九八五や池主歌四〇〇三を嚆矢とするもので、それら以前の萬葉歌は、いまだその觀念を明瞭な形で呈示するには至っていない。既述のごとく、倭歌における古典主義は、つとに人麻呂において萌していたと考えられるけれども、それが、古歌の精神に則する形で今歌が詠み継がれることによって、倭歌という文芸形式に永続性が付与されると見る思考を随伴するに至るのは、萬葉の末期になったのこと、すなわち家持とその周辺においてではなかったかと推察される。人麻呂の創始にかかる、倭歌における古典主義は、憶良から家持へとつながる系譜のなかで、倭歌それ自体の永続性を追いつめる思考として確立され、やがて、その確立された姿を古今集仮名序へと伝えていったように見うけられる。

古典主義は、ともすれば、過去を、それに基づいて現在が固定化される羈絆として、無批判的に絶対化する尚古主義と目されがちである。たしかに、わが国の倭歌における古典主義は、それが中世歌論を通して複雑に理論化されたとき、伝統に盲従する頑迷

かつ固陋な尚古主義に陥った。しかし、萬葉人が古歌の精神の今歌への受容をめざしたとき、彼らは、古歌を絶対的な動かしえない模範と見て、それをひたすらに模倣しようと企図したわけではなかった。彼らは、関心の主たる対象を「今」と未来とに定め、「今」を「古」に照らしてとらえつつ、「古」を受けとめて在る「今」の充足とそれの未来への発展を祈った。彼らの視野は、過去への志向性のうちに閉ざされたものではなく、未来に向つても開かれていた。『古』によつて支えられて在るがゆえに永続する倭歌という観念は、そうした視野によつて導かれた思考の、必然的な帰着点であつた。

(1) 元暦校本では緒を以て「理」と記す。小学館日本古典文学全集『萬葉集(四)』(一九三ページ頭注)が説くように、「理」は「文学作品を生み出す原動力としてのすじ」の意で、「詞」よりもむしろ「理」とある方が文意は鮮明になる。しかし、本稿は、「理」を家持の別案(試案)と見、諸本に従つて、「詞」を成案と見なす。

(2) 訓読は、新潮日本古典集成『古事記』に拠る。

(3) 一首については、傍点部の原文「雄男志」の訓み、および、それに関連して生ずる三山の男女関係等をめぐって、古来多くの議論がなされてきた。(その論争史・注釈史については、吉永登『萬葉その異傳發生をめぐって』萬葉学会・昭和三十年、参照。)しかし、昨今では、「雄男志」を「を愛し(惜し)」と

解し、三山を、それぞれ、「香具山||男」「畝傍||女」「耳成||男」と見るのが通説となつてゐる。本稿は通説に従う。

(4) 古典主義の基軸をなすものが、「古(昔)―今」対比の思考であることは、論をまたない。小島憲之氏の指摘(『上代日本文学と中国文学(中)』塙書房・昭和三十九年)によれば、その思考は、文選をはじめ中国の文献に広汎に認められ、萬葉集の歌々(たとえば、巻三の三一二や三一六など)に影響を落としているという。ただし、小島氏の言われるごとく、中国の「古(昔)―今」対比の思考のもとでは、過去と比べる現在の不幸が嘆かれるのが一般で、それが日本古代の倭歌文芸に影響を及ぼしているとしても、その影響は外面的なものにとどまる。

Die Dauerhaftigkeit der Waka—bezüglich des Klassizismus in der Waka—

Susumu ITOH

Die Haltung, von der alten Waka als dem Vorbild gelehrt zu werden, nämlich der Klassizismus in der Waka, wurde von Kakinomotono Hitomaro beschaffen und von Ohtomono Yakamochi gegründet. In diesem Aufsatz gehe ich dem Gehalt des Klassizismus nach, und mein Schluß ist das Folgende: Wenigstens hinsichtlich der alten Waka nahm der Klassizismus nicht nur „Inishihe“, sondern auch „Ima“ in den Horizont. Unsere Alten faßten „Inishihe“ nicht nur als das Vorbild von „Ima“ auf, sondern auch als den Grund, der „Ima“ ihr Sein ewig erteilt. Auf Grund dieser Auffassung lieferte der Klassizismus in der Waka unseres Altertums die Seele von der alten Waka an die neue, und dadurch versuchte er, die Kunst „Waka“ an sich ewig zu machen.